

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS
DE 1871 A 1905 :
TRADITION ET RENOUVEAU

PAR

BÉRENGÈRE DEMERLIAC

INTRODUCTION

Le Conservatoire de musique de Paris a rarement fait l'objet d'études qui lui soient spécifiquement consacrées. En effet, seuls quelques aspects de l'établissement sont mis en lumière dans les histoires de la musique ou dans les biographies de musiciens.

Les limites chronologiques que nous nous sommes imposées correspondent à deux directorats successifs : celui d'Ambroise Thomas, de 1871 à 1896, puis celui de Théodore Dubois de 1896 à 1905. Ces deux directions se devaient d'être étudiées conjointement car elles se ressemblent sur de nombreux points, la continuité primant sur la rupture.

Dans ce cadre, l'étude du Conservatoire peut être envisagée sous trois aspects principaux : la définition du contexte par le biais de l'administration, des finances et des bâtiments ; une étude du corps enseignant et des élèves ; une approche, classe par classe, des activités pédagogiques de l'établissement et de leur évolution.

SOURCES

Les archives de fonctionnement du Conservatoire, conservées aux Archives nationales dans la sous-série AJ³⁷, constituent la source essentielle, les recherches dans les archives du secrétariat et de la direction ayant été prioritaires. La correspondance a été entièrement vue, et des séries de registres d'inscription ou de rapports de professeurs ont fait l'objet de sondages. Cette documentation a été complétée par des recherches dans la sous-série F²¹ (ministère des Beaux-Arts) et par quelques documents retrouvés dans la bibliothèque du Conservatoire conservée à la Bibliothèque nationale. Au département de la musique de la Bibliothèque nationale, les mémoires de contemporains ont été consultées avec profit et les périodiques spécialisés (*La Revue musicale*, *L'Art musical...*) ont fait l'objet de dépouillements ponctuels.

PREMIÈRE PARTIE

LE CADRE : ADMINISTRATION ET BÂTIMENTS

CHAPITRE PREMIER

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS : UNE TUTELLE LOINTAINE ?

A partir de la Troisième République, le Conservatoire fut rattaché au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Au sein de ce ministère, il dépendait de la direction des Beaux-Arts et, plus spécialement, du bureau des théâtres. Cela lui permit de bénéficier d'une grande stabilité dans son administration de tutelle, le personnel de la direction des Beaux-Arts et, plus encore, celui du bureau des théâtres étant peu affectés par les grands bouleversements ministériels. Ces administrations laissaient le Conservatoire vivre en paix ; les réformes vinrent, en général, du directeur lui-même, jusqu'à ce que la presse fît suffisamment pression sur la direction des Beaux-Arts pour qu'une commission de réorganisation fût imposée en 1892 au directeur.

CHAPITRE II

L'ADMINISTRATION DU CONSERVATOIRE

Les directeurs, choisis parmi les professeurs de composition de l'établissement, étaient généralement secondés par les chefs du secrétariat. L'un de ces derniers, Émile Réty, prit sous le directorat d'Ambroise Thomas, du fait de sa forte personnalité, une importance jamais vue. Il n'en fut pas de même sous Théodore Dubois, mais le nouveau règlement issu des travaux de la commission de 1892 tendit à restreindre les pouvoirs du directeur. Le Conservatoire était administré par quelques hommes seulement, qui logeaient sur place et qui remplissaient souvent plusieurs fonctions à la fois au sein du secrétariat.

CHAPITRE III

LES BÂTIMENTS, UN PROBLÈME SANS SOLUTION

Le Conservatoire occupait depuis son origine, en 1795, une partie de l'ancien hôtel des Menus-Plaisirs du roi. Il y possédait une remarquable salle de concerts, due à l'architecte Delannoy. Le nombre des élèves augmentant sans cesse et de nouveaux cours étant créés, les bâtiments se révélèrent rapidement trop petits. Ils étaient en outre en mauvais état. De multiples projets de reconstruction furent envisagés, sur place ou ailleurs, notamment par l'architecte Charles Garnier. Mais l'État ne se décida pas à débloquer les fonds nécessaires à la réalisation de ces projets.

CHAPITRE IV

LES FINANCES ET LE BUDGET, UNE RÉPUBLIQUE PEU GÉNÉREUSE

Le Conservatoire dépendait entièrement de l'État. Mais il fit rapidement figure de parent pauvre du budget des Beaux-Arts et se trouva, à la fin du siècle, l'école artistique la plus défavorisée. En effet, le chapitre du matériel était dérisoire, surtout en considération de l'importance du musée et de la bibliothèque qui étaient rattachés au Conservatoire, et le chapitre du personnel restait obstinément stationnaire, alors que le nombre de professeurs et d'employés augmentait.

Le manque de crédits fut également un frein sérieux à certaines améliorations que le directeur désirait introduire dans l'enseignement et qui nécessitaient la création de nouveaux postes.

DEUXIÈME PARTIE

LE CORPS ENSEIGNANT ET LES ÉLÈVES

CHAPITRE PREMIER

LE CORPS ENSEIGNANT

Les professeurs de toutes catégories se recrutèrent principalement parmi les anciens élèves du Conservatoire, sans que la volonté de faire appel à des virtuoses célèbres tint toujours compte des qualités de pédagogues de ces derniers. Les professeurs étaient le plus souvent appelés à enseigner en fin de carrière musicale.

Les professeurs se répartissaient en trois catégories : les professeurs titulaires, les professeurs agrégés et les répétiteurs. Ils remplissaient cependant tous les mêmes fonctions, le salaire variant d'une catégorie à une autre.

Le directeur laissait aux professeurs la plus grande liberté dans leur enseignement. Les classes n'étaient soumises à aucune inspection. La qualité de l'enseignement d'un professeur se mesurait aux résultats obtenus par sa classe lors des concours de fin d'année.

CHAPITRE II

LES ÉLÈVES

Les élèves eurent à subir un véritable concours d'admission à partir de 1871. Leur origine, essentiellement urbaine, était également peu élevée dans l'échelle sociale : ils étaient généralement enfants d'ouvriers, d'artisans ou d'employés. Des bourses pouvaient leur être allouées par les municipalités, les départements et le bureau des théâtres. Le Conservatoire accordait aussi des pensions aux chanteurs.

Le nombre des étrangers étant en croissance constante, on le limita en 1886. De même, des mesures restrictives furent appliquées à l'égard de l'effectif des femmes dans les classes d'instruments à cordes (1904). Les élèves étaient souvent plus nombreux dans les classes que ne le permettait le règlement, sans compter les nombreux auditeurs.

Il ne suffisait pas d'entrer au Conservatoire pour en sortir brillamment, plus du tiers des élèves le quittant sans y avoir obtenu aucune récompense.

TROISIÈME PARTIE

L'ORGANISATION DE L'ENSEIGNEMENT

CHAPITRE PREMIER

L'ENSEIGNEMENT

L'enseignement était généralement individuel, sauf dans certaines classes de solfège, dans les classes d'ensemble et dans les cours d'histoire.

Les classes vocales. — Les classes vocales étaient soumises à une pédagogie des plus décriées, la presse s'y intéressant d'autant plus que le Conservatoire était censé fournir les théâtres nationaux en chanteurs.

Les classes instrumentales. — Les classes instrumentales étaient généralement de très bon niveau. Dans les disciplines où les classes étaient nombreuses, comme le piano ou le violon, une concurrence acharnée s'élevait entre professeurs qui pratiquaient des méthodes différentes. Le Conservatoire assimila tardivement les apports de la technique de Liszt pour le piano et de Paganini pour le violon.

La classe de contrebasse, après avoir connu bien des déboires, fut remise à niveau au début du XX^e siècle. Les classes d'instruments à vent, après la reprise en mains opérée par Ambroise Thomas, furent toujours excellentes et presque sans concurrence au niveau européen. Leur répertoire un peu vieilli connut un renouveau notable à la fin du XIX^e siècle.

A mi-chemin des classes instrumentales et théoriques se trouvait la classe d'orgue, où l'on enseignait l'improvisation. Cette classe prit une importance considérable sous le professorat de César Franck, qui fut hissé par ses élèves au rang de chef de la jeune école française de composition.

Les classes théoriques. — Les classes de solfège bénéficiaient de professeurs hautement compétents. Si les résultats étaient excellents avec les instrumentistes, il n'en allait pas de même avec les chanteurs, ces derniers commençant souvent l'apprentissage à l'âge adulte.

Les classes d'harmonie, où l'enseignement était fort rigoureux et soumis à des règles strictes et immuables, étaient une préparation aux classes de composition et à la classe d'accompagnement au piano.

Les classes de composition préparaient essentiellement les élèves à l'épreuve du prix de Rome organisé par l'Académie des Beaux-Arts. L'enseignement était figé dans de vieilles formules, lorsqu'il fut considérablement renouvelé sous l'action de professeurs comme Guiraud et Fauré. Ces professeurs permirent au Conservatoire de garder un rôle de premier plan dans la formation des jeunes compositeurs.

CONCLUSION

Le Conservatoire ne perdit jamais le rôle de premier plan qu'avaient su lui donner ses fondateurs. Il resta l'école de musique la plus recherchée de France, et la création d'une école comme la Schola Cantorum, par les disciples de Franck, ne mit pas un instant sa suprématie en danger. Sa réputation à l'étranger était grande également, comme le montre le nombre des aspirants étrangers qui ne cessa de croître.

Il faut toutefois reconnaître que, si le Conservatoire ne contraria pas l'éclosion en son sein des futurs chefs d'école du XX^e siècle, il ne la favorisa pas non plus par une politique réellement menée en ce sens. Les directeurs successifs ne voyaient pas dans leur école un lieu d'expériences révolutionnaires, mais bien plutôt un lieu où l'on mettait le compositeur ou l'instrumentiste en possession de toutes les techniques de son art éprouvées par une longue tradition. Le Conservatoire ne restait jamais qu'une école, où l'enseignement visait à la réussite lors d'un concours régi par des règles tacites ; même nanti de la plus haute récompense, l'élève qui en sortait, avait encore beaucoup à découvrir de son art, mais des bases solides lui avaient été données pour son évolution future.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

État du personnel du Conservatoire en 1905. — Lettre de Jules Massenet à Ambroise Thomas, 9 mars 1879. — Discours d'Eugène Crosti au dîner annuel des professeurs, 10 juillet 1902. — Programme des conditions d'admission au Conservatoire. — Recommandation de Félicien David à Réty pour le jeune Debussy [1872].

PIÈCES ANNEXES

Répertoire raisonné de la profession des parents des élèves admis au Conservatoire en 1871, 1876 et 1883.
